



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Rosyjska powieść kryminalna XX-XXI wieku : (wokół przemian gatunkowych)

Author: Anna Domogalla

Citation style: Domogalla Anna. (2008). Rosyjska powieść kryminalna XX-XXI wieku : (wokół przemian gatunkowych). "Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze" (T. 20 (2008), s. 71-83).



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Rosyjska powieść kryminalna XX—XXI wieku (Wokół przemian gatunkowych)

Anna Domogalla

Koniec XX i początek XXI wieku w Rosji to wyraźny prymat literatury popularnej, zdecydowanie przeciwstawianej literaturze wysokiej ze względu na jej jakościową i artystyczną kwalifikację¹. Przyczyny takiego zjawiska są oczywiste i nie wymagają szerszych wyjaśnień oraz uzasadnień. Złożyły się na nie przede wszystkim polityczne przemiany, zapoczątkowane w Rosji w 1985 roku, które w dziedzinie literatury i kultury przyniosły wiele znaczących zmian. Pierestrojka doprowadziła m.in. do liberalizacji i demokratyzacji rynku wydawniczego oraz czytelniczego, a także do prawdziwego książkowego boomu. To z kolei, zrodziło zapotrzebowanie na całkowicie nowe formuły literackie i stało się przyczyną ewolucji, a nawet „rewolucji” istniejących gatunków. Z jednej strony, jak pisze Piotr Fast, ta nowa literatura rosyjska w jej postmodernistycznym duchu, zrodziła utwory, które „ radykalnie rozmiągają się ze standardami akceptowanymi w przeciętnym odbiorze czytelnicznym”². Z drugiej zaś, odpowiedziała na zapotrzebowanie ogromnej rzeszy rosyjskiej czytającej publiczności, która przede wszystkim oczekiwała lektury „lekkiej, łatwej i przyjemnej”, dającej chwilę wytchnienia, odprężenia czy zabawy. Jednym z gatunków, który w pełni realizował te potrzeby, okazała się w Rosji powieść kryminalna mająca całkowicie nowe oblicze.

¹ Zjawisko literatury popularnej jako jednego z elementów kultury masowej było opisywane przez wielu badaczy. Pojęcie to jest różnie określane i definiowane. Przykładowo Edward Balcerzan używa terminu „literatura koniunkturalna”, który jednak odbierany jest pejoratywnie i w związku z tym rzadko używany. Jednym z pierwszych badaczy rosyjskich tego zjawiska był Jurij Łotman. Autorem współczesnej definicji jest Rudniew. Por.: E. Balcerzan: *Oprócz głosu*. Warszawa 1971, s. 214; K.T. Toeplitz: *Wszystko dla wszystkich*. Warszawa 1981, s. 41—42; A. Martuszevska: *Czym „ta trzecia” kusi badacza literatury? W: Teoretycznoliterackie tematy i problemy*. Red. J. Sławiński. Wrocław 1986, s. 253—267; *Formy literatury popularnej. Studia*. Red. A. Okopień-Sławińska. Wrocław 1973; Ю. Лотман: *Массовая литература как историко-культурная проблема*. В: И д е м: *Избранные статьи в 3 томах*. Т. 3. Таллин 1993, s. 380—388; В. Руднев: *Энциклопедический словарь культуры XX века*. Москва 2001.

² P. Fast: *Postmodernizm retro*. „Opcje” 2003, nr 4—5, s. 24.

Aby prześledzić najważniejsze dla rozwoju tego gatunku utwory, musimy się cofnąć do początków XX wieku. Jak podaje Tadeusz Klimowicz w swoim *Przewodniku*³, pierwsze próby godne odnotowania to rok 1917 i powieść Marietty Szaginian *Mess-Mend*, czyli *Jankesi w Piotrogradzie* (*Месс-Менд, или Янки в Петрограде*), która napisana była w stylu satyry agitacyjnej i miała za zadanie odwrócić uwagę czytelnika od zagranicznej literatury przygodowej.

Kolejnym autorem radzieckich „kryminałów” był Lew Szejnin, który wykorzystał swoje doświadczenia z pracy w prokuraturze. Wszystkie teksty Szejnina charakteryzowała schematyczność i ścisłe podporządkowanie akcji celom wychowawczym narzuconym przez partię i organa bezpieczeństwa. Jego znanym utworem były *Notatki sędziego śledczego* (*Записки следователя*, 1938), wielokrotnie wznawiane i uzupełniane.

Później powieść kryminalna w ZSRR funkcjonowała w jej specyficznej odmianie, a mianowicie jako powieść szpiegowska. Do połowy lat 50. ta odmiana gatunkowa przeżywała krótki okres rozkwitu. Głównym tematem kryminalnych historii było tropienie i wyłapywanie szpiegów oraz sabotażystów. Na każdego z nich przypadało kilku milicjantów czy towarzyszy, którzy udaremniali szkodliwą działalność wrogów narodu i systemu. Tym sposobem literatura wypełniała swą podstawową dla okresu stalinowskiego w Rosji funkcję — funkcję ideologiczną⁴. Nie mniej ważne, choć nie tak otwarcie eksponowane, były przyczyny ekonomiczne ukazywania się tej literatury. Powieści kryminalne przynosiły znaczny dochód, a ich często niski poziom artystyczny usprawiedliwiony był właśnie przez sukces komercyjny⁵.

W 1956 roku ukazały się dwie opowieści Pawła Nilina, które stanowiły odejście od powieści szpiegowskiej i sygnalizowały powrót do źródeł literatury kryminalnej. *Okrucieństwo* (*Жестокость*) to historia walki z przestępczością w latach 20. Akcja utworu toczy się na Syberii, a głównym bohaterem jest młody pracownik organów śledczych, który walczy o bardziej humanitarne traktowanie przestępców w czasie ich przesłuchań i możliwość resocjalizacji. Otaczające bohatera okrucieństwo i uczucie beznadziei pchają go do tragicznego finału. W opowieści *Śladami wielkich detektywów* (*Испытательный срок*) Nilin pokazał pracę zespołu kryminalno-śledczego, a zwłaszcza jego dwóch młodych pracowników, którzy prezentują odmienne postawy życiowe.

Wkrótce potem swoją obecność zaznaczyła grupa pisarzy-„detektywów”, którzy specjalizowali się w historiach kryminalnych. Należeli do nich Arkadij Adamow, Olga i Aleksandr Ławrowowie, Iwan Łazutin, Julian Siemionow, Pawieł Szesziakow czy Arkadij i Georgij Wajnerowie. Z tego grona dużą popularnością cie-

³ T. Klimowicz: *Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach* (1917—1996). Wrocław 1996, s. 235—238.

⁴ В. Мясников: *Бульварный эпос*. „Новый мир” 2001, № 11, s. 151.

⁵ O ekonomicznej polityce państwa wobec określonego typu literatury i kształtowaniu poputy poprzez regulację cen pisze szerzej Miasnikow. Zob.: ibidem, s. 151—152.

szyła się twórczość Juliana Siemionowa, który zaspokajał zapotrzebowanie czytelnika rosyjskiego na powieść przygodowo-kryminalno-sensacyjną. Jego opowieści wydawane były w milionowych nakładach i odznaczały się wartką akcją. Bohaterami często byli silni i szlachetni funkcjonariusze milicji, jak w utworze *Trzech z wydziału śledczego* (*Темповка*, 38, 1963).

Do najbardziej znanych z tej grupy należał literacki duet braci Wajnerów. Obaj studiowali prawo, a następnie Arkadij pracował w organach ścigania, z kolei Grigorij był dziennikarzem. Popularność zyskali dzięki opowieści kryminalnej *W południe po omacku* (*Ощупью в полдень*, 1968). Do roku 1991 powstało około tuzina powieści detektywistycznych, dzięki którym stali się najbardziej poczytnymi przedstawicielami tego gatunku prozy w ZSRR. Za ich najlepszy utwór uważana jest *Epoka miłosierdzia* (*Эра милосердия*, 1976), w której ukazali humanitaryzm, obiektywizm i ofiarność organów ścigania w walce ze światem przestępczym. Na podstawie tej powieści powstał 5-odcinkowy film telewizyjny z Władimirem Wysockim w roli głównej (1979). Bracia nadal żyją i tworzą w Moskwie. Akcja ich utworów ma przebieg dynamiczny, a napięcie u odbiorcy jest umiejętnie stopniowane przez wprowadzenie zabiegów zwolnienia tempa, nieoczekiwanego zbiegu zdarzeń czy nieoczekiwanych finałów. Wajnerowie niezwykle subtelnie oddają stany psychiczne postaci, łagodzą konflikty i nieporozumienia. Ich bohaterami często są pracownicy milicji sowieckiej, a liczne powieści łączy postać tego samego detektywa-narratora.

Wskazane utwory Siemionowa i Wajnerów to przykłady kolejnej odmiany gatunkowej kryminału radzieckiego — powieści milicyjnej. Jej głównym celem było: „utrwalenie norm moralności komunistycznej”⁶. Kryminał miał wykorzenić wszelkie przejawy działalności antypaństwowej, a nie dostarczać jedynie rozrywki czytelnikowi. Realia radzieckie określiły granice gatunkowe tego typu powieści i uwarunkowały charakter oraz sposób działania ich bohaterów. „Żadna panna Marple nie mogła się u nas pojawić, gdyż z przestępczością w Związku Radzieckim walczyła wyłącznie milicja” — pisze Wiktor Miasnikow⁷. I nie każdy pisarz mógł zajmować się tego typu literaturą, a także pisać o milicji. Najczęściej musiał sobie na to prawo zasłużyć, a raczej „wysłużyć”, pracując w organach śledczych przynajmniej trzy lata⁸.

Od czasu do czasu rozlegały się również głosy o szkodliwości tego typu literatury, która mogła stanowić swego rodzaju instruktaż dla przestępców, jak powinni dokonywać przestępstw, a następnie zacierać po nich ślady, czy zdradza im tajniki pracy śledczej milicji. Popularność tego gatunku stopniowo słabła. Zaczął zajmować marginalne miejsce w literaturoznawstwie i krytyce literackiej, które jeśli już zwracały uwagę na tego typu utwory, to jedynie po to, aby je wyśmiać,

⁶ Cyt. za: T. Klimowicz: *Przewodnik...*, s. 237.

⁷ В. Мясников: *Бульварный эпос...*, s. 153. Tłum. — A.D.

⁸ Ibidem.

czy skrytykować. Do fabuły i konstrukcji utworów wkładała się nuda. Autorzy radzieckiej literatury kryminalnej szukali często tematów w przeszłości, sięgając do okresu NEP-u czy powojennej zawieruchy.

Podejmowano również próby wykreowania bohatera na miarę amerykańskiego superagenta Jamesa Bonda, naśladując w ten sposób typ amerykańskiej powieści kryminalno-szpiegowskiej. Przykładem takiej literatury był utwór Wadima Kożewnikowa *Tarcza i miecz* (*Щит и меч*, 1965).

Mimo negatywnej atmosfery, jaka w ZSRR dla rozwoju powieści kryminalnej zapanowała, czytelnicy nadal chętnie sięgali po tego rodzaju literaturę, choć nie było to wcale łatwe. Rodzimej lekkiej detektywistycznej literatury brakowało, a zdobycie zagranicznej obwarowane było wieloma trudnościami. Potrzebne były znajomości lub specjalne talony, które otrzymywało się za dostarczenie sporej ilości makulatury (około 20 kilogramów). Na przełomie lat 70. i 80., kiedy pogoń za dobrami materialnymi ogarnęła cały kraj, posiadanie zagranicznych powieści kryminalnych w swojej bibliotece było wyrazem takiego samego prestiżu jak kryształowe lustro, zagraniczna meblościanka czy serwis do kawy „Madonna”⁹. Zresztą nie wszyscy mogli sobie na te książki pozwolić. Zbiór powieści Agaty Christie kosztował około 30–40 rubli, co przy niezłej jak na owe czasy pensji (około 200 rubli) stanowiło niemałą sumę. Zagraniczne kryminały ukazywały się przy tym niezwykle rzadko. Wiele lokalnych czasopism, aby zwiększyć prenumeratę (nieraz dwukrotnie) raz na pół roku drukowało przekłady zagranicznych kryminałów. Czasem przywożone były przez znajomych z zagranicy. Dlatego wielu Rosjan uczyło się języka angielskiego. Powstawały często amatorskie przekłady powielane domowymi technikami i rozprowadzane wśród znajomych. Uczono się również języka polskiego, by czytać kryminały z popularnych polskich serii Srebrny Kluczyk i Labirynt dostępnych w księgarniach Družba¹⁰. W seriach tych można było spotkać kryminały amerykańskie, angielskie czy francuskie, ale największą popularnością cieszyła się twórczość polskiej powieściopisarki Małgorzaty Chmielewskiej. I właśnie m.in. w tym kierunku na początku lat 90. zaczęła podążać rosyjska powieść kryminalna.

Lata 90. to również okres naśladownictwa zachodniej literatury sensacyjno-kryminalnej w przeróżnych jej odmianach (tzw. bojewiki). Przez pewien czas miejsce tradycyjnej powieści milicyjnej zajął twór, który Klimowicz nazywa antypowieścią milicyjną, przypominającą amerykańską czarną powieść kryminalną Raymonda Chandlera, w której układ wartości został odwrócony¹¹. To stróżowie prawa byli skorumpowani, a przestępcy przestrzegali zasad kodeksu honorowego. Przykładem może być *Testament na życie i na śmierć* Borisa Babkina (*Завещание*

⁹ Ibidem.

¹⁰ Miasnikow wspomina, że w fabryce, w której pracował wiele lat temu, istniało swoiste Koło Miłośników Języka Polskiego. Ibidem, s. 152.

¹¹ T. Klimowicz: *Przewodnik...*, s. 237.

на жизнь и на смерть). Ale takie rozłożenie akcentów pomiędzy dobrem a złem, jak zauważa na łamach „Литературной газеты” Roman Arbitman, nie spotkało się z akceptacją czytelników rosyjskich¹². Podobny zresztą odbiór towarzyszył próbom stworzenia rosyjskiego Rambo — weterana z Afganistanu. Nieco większym powodzeniem cieszyła się powieść sensacyjno-polityczna, wzorowana na twórczości Kena Folleta, Fredericka Forsytha i Roberta Ludluma czy tzw. *political fiction*, gdzie akcja zostaje umieszczona w niedalekiej przyszłości, a bohaterami często są maniacy, którzy chcą doprowadzić do zagłady świata. Przykładami tego typu literatury są Nikołaja Leonowa *Krew purpurowa* (*Кровь алая*, 1993), Lwa Górskiego *Zabić prezydenta* (*Убить президента*) czy *Odmawiający powrotu* (*Невозвращенец*, 1989) Aleksandra Kabakowa. Jak słusznie przewidział w swoim artykule Arbitman, stabilizacja życia w kraju sprzyjała rozwojowi i odrodzeniu klasycznej policyjnej (dawnej milicyjnej) powieści kryminalnej, a także stopniowego zaniku literatury spod znaku thrillera politycznego.

Ostatnie dziesięciolecie XX wieku upłynęło pod znakiem tzw. kobiecego kryminału. To właśnie kobiety — Aleksandra Marinina, Polina Daszkowa czy Daria Doncowa zaproponowały nowy model powieści kryminalnej, osadzonej w realiach rosyjskich i wzorowanych w pewnym stopniu na kryminałach ironicznych Małgorzaty Chmielewskiej (Doncowa) czy też kontynuujących w nowej postaci dawny kryminał milicyjny (Marinina).

O poziomie popularności tej literatury i jej auterek świadczyć może kilka faktów. W 2003 roku w Moskwie na Strastnym Bulwarze otwarto Plac Gwiazd ku czci najpopularniejszych współczesnych pisarzy rosyjskich. Jako pierwsze odsłonięte zostały gwiazdy właśnie Aleksandry Marininy i Darii Doncowej. W grudniu 2003 roku Marina Aleksiejewa (prawdziwe nazwisko Marininy) zarejestrowała w Rosyjskiej Agencji ds. patentów i znaków towarowych znaki towarowe Aleksandra Marinina i Kamienska (nazwisko głównej bohaterki jej powieści), pokazując tym samym, że rosyjski kryminał to nie tylko książka, lecz znak firmowy i dobrze prosperujący biznes¹³. Wyznacznikiem popularności i świadectwem uwielbienia czytelników jest również rosyjskie metro i to, co się w nim czyta, a tam w latach 90. prawdziwymi idolkami były obie autorki.

Aleksandra Marinina nazywana „rosyjską Agatą Christie” czy „królową kryminałów” od 1993 wydała ponad 20 powieści o łącznym nakładzie ponad 30 mln egzemplarzy. Pisać zaczęła, czerpiąc pomysły do swoich utworów z praktyki zawodowej. Marinina — to była milicjantka-analityczka, pracująca w ministerstwie spraw wewnętrznych w randze podpułkownika. Pierwszą książkę opublikowaną

¹² Р. А р б и т м а н: *Прощай Пал Палыч!... Каким быть современному детективу*. „Литературная газета” 1994, nr 43.

¹³ Informacje uzyskane na podstawie korespondencji Witalija Portnikowa z Moskwy dla tygodnika „Polityka”. W. P o r t n i k o w: *Proste opowieści o zwyczajnych mordercach*. Przeł. J. M a l c z y k. „Polityka” 2004, nr 6, s. 64.

w czasopiśmie „Milicja” napisała wspólnie ze swoim kolegą — Aleksandrem Gorkinem. Na podstawie jej książek nakręcony został serial telewizyjny *Kamienska-ja*, wyreżyserowany przez Walerija Todorowskiego, znanego rosyjskiego reżysera, z Aleksandrą Jakowlewą w roli śledczej Nastii. Krytycy literaccy komentujący fenomen popularności Marininy i jej utworów, z jednej strony, nazywali ją „Balzakiem swoich czasów”. Tworzy ona bowiem obszerną kronikę Rosji lat 90., z jej szarą rzeczywistością i najbardziej banalnymi, codziennymi sprawami, jak brudne klatki schodowe, zepsute samochody, niegrzeczne dzieci czy egoistyczni mężowie. Z drugiej zaś, zarzucano jej produkowanie makulatury literackiej i idealizowanie służby bezpieczeństwa¹⁴. Owych opinii wysłuchiwała sama Marinina, uczestnicząc w pierwszej konferencji, poświęconej jej twórczości, która odbyła się w dniach 19—20 października 2001 roku w Paryżu. Temat konferencji brzmiał: „Fenomen Aleksandry Marininy jako odbicie współczesnej mentalności rosyjskiej”. Wskazuje on raczej, że przyczyny popularności pisarki, ale także cechy gatunkowe odrodzonej rosyjskiej powieści kryminalnej należy rozpatrywać nie tyle z punktu widzenia literaturoznawstwa, ile raczej socjologii. Ogromną rzeszę odbiorców utworów Marininy przyciągnęły przede wszystkim: główna postać śledczej Nastii Kamienskiej, posiadającej zwykłe problemy w życiu, z którą każda czytelniczka mogła się utożsamiać. Książki te dawały również możliwość zapomnienia o własnych kłopotach i łatwego relaksu, z ich prostą fabułą, prowadzącą do oczywistego zakończenia, prostym i zrozumiałym językiem, znajomymi typami bohaterów. Ponadto, jak pisze Iwanowa, stabilność książkowego „serialu” stanowiła alternatywę dla niestabilnej rosyjskiej rzeczywistości¹⁵. Marinina stała się również czymś w rodzaju „kompasu”, a jej powieści dawały odpowiedź na pytania tysięcy czytelniczek: „Jak żyć?”, „Co robić?”, „Kto jest winien?”. „Ludzie — pisze Miasnikow — potrzebują potwierdzenia, że ich życiowe wybory są słuszne i znajdują je właśnie w kryminałach”¹⁶. Wreszcie utwory te pełniły inną ważną funkcję — swego rodzaju funkcję terapeutyczną, bo często pokazywały, że innym kobietom w Rosji żyje się jeszcze gorzej niż czytelniczkom¹⁷.

Prawdziwą „rewolucją” gatunkową w rosyjskiej powieści kryminalnej okazała się jednak twórczość Borysa Akunina. Pod tym pseudonimem artystycznym kryje się Georgij Czchartiszwili, dziennikarz, komentator literatury światowej, japonista, tłumacz, pracownik naukowy Uniwersytetu Moskiewskiego im. M. Łomonosowa, autor głośnej monografii *Pisarz i samobójstwo* i 20-tomowej *Antologii literatury japońskiej*. Swoją pierwszy utwór zatytułowany *Azazel* Akunin opublikował w roku 1998. Powieść ta stanowiła pierwszą część szczegółowo ob-

¹⁴ Н. Иванова: Почему Россия выбрала Путина: Александра Маринина в контексте современной не только литературной ситуации. „Знамя” 2002, nr 2.

¹⁵ Ibidem, s. 200.

¹⁶ В. Мясников: Бульварный эпос..., s. 156.

¹⁷ Ibidem, s. 158.

myślonego i zrealizowanego „projektu literackiego”¹⁸. Pod tym określeniem kryje się nie tylko zamysł literacki, ale również przedsięwzięcie finansowe. W jednym z wywiadów Akunin przyznał, że chciałby doprowadzić do sytuacji, w której pisarz żyjący w Rosji mógłby zarabiać wystarczająco dużo pieniędzy, by móc bez pomocy agenta, wydawnictwa czy producenta sam o sobie decydować¹⁹. Jednym z podstawowych warunków finansowego powodzenia działalności literackiej są oczywiście czytelnicy, których ogromną rzeszę Akunin zdobył od razu. Już w dwa lata od debiutu, w roku 2000, za powieść *Koronacja* (*Коронация*) otrzymał prestiżową nagrodę Antybookera, a na moskiewskich targach książki ogłoszony został pisarzem roku. W 2002 roku za najpopularniejszego pisarza roku uznał go internetowy portal Yandex.ru²⁰. Pisarz doskonale wyczuł oczekiwania i nastroje czytelników, nieco już znudzonych schematycznymi kryminałami i zaproponował taką formułę literacką, która całkowicie te oczekiwania spełniła. Akunin wykorzystał umiejętnie te elementy poetyki gatunku, które stanowią o jego atrakcyjności (zgrabnie skonstruowana, wartka akcja pełna nieoczekiwanych zwrotów, morderstwa, porwania, zaginięcia, poszukiwanie skarbów, pościgi, intrygi polityczne, maniakalni mordercy, drobni oszuści, terroryści, wielkie miłości, piękne i tajemnicze kobiety, skonstrastowane postaci) i dodał kilka nowych, zaskakując i zjednując sobie błyskawicznie zagorzałych wielbicieli.

Zaczął od tego, że poszerzył potencjalne grono odbiorców tego gatunku, opatrując pierwszą powieść *Azazel* hasłem „детектив для разборчивого читателя”. Tym samym zaintrygował czytelników, niejako ich aktywizując i podejmując z nimi dość wyrafinowaną grę literacką. Uczestnicząc w niej i rozwiązując podsuwane przez pisarza zagadki, odbiorcy sami mogli rozszyfrować, na czym polega nowatorstwo jego prozy. Akunin dał wyraźnie do zrozumienia, że próbuje przełamać stereotypy gatunkowe i stworzyć pomost pomiędzy literaturą wysoką a literaturą popularną²¹. Dlatego przez czytelników mniej wyrobionych literacko postrzegany jest jako rosyjskie wcielenie Arthura Conan Doyle’a, natomiast ci bardziej wymagający widzą w nim raczej rodzimego Umberta Eco czy Jorge Luisa Borgesa.

Schematyzm gatunku w prozie Akunina zostaje przełamany na wielu poziomach konstrukcji utworu. Omówimy te zmiany na przykładzie jednej z serii owych „projektów literackich” — retrokryminałów opowiadających o przygodach detekty-

¹⁸ <http://www.diaghilev.perm.ru./confirence/s3/newpage9.html> [data dostępu: 26.03.2008].

¹⁹ Г. Александров: *Я не писатель, я беллетрист*. „Аргументы и факты”, www.people.ru/art/literature/prose/debecting/akunin/interview1.html [data dostępu: 16.08.2008].

²⁰ Informacje biograficzne dotyczące B. Akunina dostępne w Internecie: <http://www.fandorin.ru/akunin/biography.html/741> [data dostępu: 26.03.2008].

²¹ Rudniew w swoich rozważaniach o kulturze masowej zauważa, że, paradoksalnie, jest ona „zarówno antytezą kultury elitarnej jak jej kopią”, a granice pomiędzy tym, co wysokie a niskie stopniowo się zaciera, bo to właśnie kultura masowa, przez jej większą dostępność i łatwość odbioru kształtuje obecnie globalną świadomość społeczeństw. Zob.: В. Руднев: *Энциклопедический словарь культуры XX века*. Москва 2001, s. 221—225.

wa Erasta Pietrowicza Fandorina²². Cykl tworzy 11 części, z których każda stanowić może odrębną całość, ale dopiero czytane w zaproponowanej przez pisarza kolejności dają pełne wyobrażenie o rozmiarze literackiego i artystycznego zamysłu autora. Są to: *Azazel* (Азазель), *Turecki gambit* (Турецкий гамбит), *Lewiatan* (Левифан), *Śmierć Achillesa* (Смерть Ахиллеса), *Walec pikowy* (Пиковый валет), *Dekorator* (Декоратор), *Radca stanu* (Статский советник), *Koronacja* (Коронация), *Kochanka śmierci* (Любовница смерти), *Kochanek śmierci* (Любовник смерти), *Diaamentowa karoca* (Алмазная колесница).

Wszystkie części łączy postać głównego bohatera, o którym, mimo iż spotykamy go aż 11 razy, nie mamy zbyt wiele informacji. Towarzyszy mu aura tajemniczości, która intryguje odbiorców i przydaje Fandorinowi atrakcyjności. Tej ostatniej mu zresztą nie brak. Jest to bowiem typ superherosa, skrzyżowanie Jamesa Bonda (urok osobisty, powodzenie u kobiet, liczne przygody miłosne i „licencja na zabijanie”), Sherlocka Holmesa (zdolności analityczne, maniery, poczucie godności) czy Herkulesa Poirot, a więc połączenie cech różnych bohaterów, typowych dla różnych odmian gatunkowych powieści kryminalnej²³. Dzięki temu Fandorin nie jest postacią schematyczną, lecz zupełnie nowym bohaterem tego typu literatury. Sam Akunin pytany o literacki rodowód swego bohatera odpowiada, że na jego recepturę składa się: 20% Pieczorina, 30% księcia Myszkina, 10% Andrieja Bołkońskiego, 15% pułkownika Naj-Tursa, 5% agenta Coopera i 8% własnych pomysłów, to wszystko należy zmieszać, pozostawić na okres trzech powieści, a potem traktować bohatera jak kogoś żywego i oczekiwać od niego, czego się tylko zapragnie²⁴. Tak skonstruowany bohater zapełnił ogromną lukę, która powstała we współczesnej literaturze rosyjskiej odzwierciedlającej tematy i motywy charakterystyczne dla postmodernizmu, w której spotkać można raczej pijaków, narkomanów czy nieudaczników różnego formatu. A czytelnicy przede wszystkim pragnęli kogoś, kogo można podziwiać, kto niczym Ilja Muromiec zawsze podąża słuszną drogą, stanowi duchową podporę w trudnych czasach i przynosi nadzieję, że dobro zwycięży zło²⁵. Fandorin obdarzony jest jeszcze jedną cechą, a mianowicie nieprawdopodobnym, wręcz „bajkowym” szczęściem, dzięki któremu wychodzi cało z najgorszych opresji i niezmiennie wygrywa w różnego rodzaju grach hazardowych.

²² Drugi cykl zatytułowany jest *Przygody siostry Pelagii*, a trzeci *Przygody magistra*.

²³ Interesującą typologię bohaterów literackich powieści kryminalnych przedstawia w swoim słowniku Rudniew. Zob.: В. Руднев: *Энциклопедический словарь...*, s. 112–113.

²⁴ Б. Акунин: *Чем дальше в лес, тем толще партизаны. Литературное предложение Сергея Андрусенко*. „Книжное обозрение”, 30 X 2000, s. 19; tłum. — A.D.

²⁵ O powielaniu schematu fabularnego starych baśni, bylin czy eposów we współczesnych kryminałach i potrzebie literatury heroiczno-epickiej pisze właśnie Wiktor Miasnikow. Zob.: В. Мясников: *Булварный эпос...*, s. 154–155.

Owo tęskne spojrzenie w przeszłość, przeniesienie akcji powieści w XIX stulecie, „[...] kiedy to literatura była wielka, wiara w postęp — bezgraniczna, a zbrodnie popełniano i wykrywano ze smakiem tudzież z elegancją” (napis z okładki, którym opatrzona jest cała seria) to kolejny element akuninowskiego projektu. Osadzenie fabuły na pełnym detali historycznym tle, wprowadzenie autentycznych postaci i wydarzeń odpowiednio zmodyfikowanych na potrzeby tekstu literackiego staje się elementem kunsztownej gry z czytelnikiem, który może rozszyfrować liczne historyczne zagadki, oczywiście pod warunkiem, że przygotowanie intelektualne pozwoli mu na prawidłowe odczytanie wszystkich ukrytych kontekstów. Ponadto projekt Akunina w takim właśnie kształcie to również próba stworzenia eposu pod umownym tytułem *Rosja, której nie utraciliśmy*²⁶.

Kontekst historyczny pozwala także w zabawny sposób pokazać, jak nowe przenika stary świat, zwłaszcza gdy mówimy o postępie technicznym, którego Fandorin jest zagorzałym fanem. Aktywnie lansuje daktyloskopię, jeździ samochodem, jest „wynalazcą” podsłuchu czy kamizelki kuloodpornej.

Przygotowanie intelektualne i wyrobienie literackie, o których była mowa, konieczne są dla percepcji i dekodowania kolejnego nietypowego dla literatury kryminalnej elementu, który wprowadził Akunin, a mianowicie misternej sieci nawiązań i aluzji literackich²⁷. Typowe dla estetyki postmodernizmu — intertekstualność i metajęzykowa gra, wymagają od jego czytelników znajomości rosyjskiej prozy (Puszkina, Dostojewski, Tołstoj, Bułhakow, Czechow), klasyki literatury światowej (Hamlet, Eco, Borges, Sallinger) i szerokiej wiedzy ogólnej, by mogli oni pewnie poruszać się w Akuninowskim labiryncie licznych cytatów, aluzji, zapożyczonych postaci, przeróbek literatury czy dzieł kultury masowej (kryminały Agaty Christie, filmy o Jamesie Bondzie).

Kolejnym elementem serii są ciągłe zmiany stylistyczne i odwołanie się pisarza do innych kanonów gatunkowych (powieść sensacyjna, romans historyczny, powieść obyczajowa, powieść psychologiczna, powieść łotrzykowska, dziennik podróży). Ponadto umieszczenie wzmianki „Все жанры классического криминального романа в одной серии” wraz z opatrzeniem każdego tytułu krótką informacją autora można uznać za próbę niekonwencjonalnej typologii gatunku²⁸. Mamy więc „kryminał szpiegowski”, „kryminał polityczny”, „kryminał o płatnym mordercy”, „powieść o maniaku” w stylu amerykańskiego thrillera, „powieść oszu-

²⁶ А. Макаркин: *Россия, которой мы не теряли. Борис Акунин создает эпос нового типа*. „Сегодня”, 28 VII 2000, s. 164. Cyt. za: A. Wołodźko-Butkiewicz: „Projekty literackie” Borysa Akunina. „Przegląd Rusycystyczny” 2003, nr 1, s. 72. Badaczka przedstawia również szersze tło tego projektu i reakcje krytyki literackiej.

²⁷ Por.: Н. Работнов: *Никелируем золото. О литературных вариациях на темы литературной классики*. „Знамя” 2006, nr 2; М. Адамович: *Юдифь с головой Олоферна. псевдоклассики в русской литературе 90-х*. „Новый мир” 2001, № 7, s. 165—174.

²⁸ J. Lubocha-Kruglik, O. Małysa: *Potyczki z przekładem, czyli Akunin po polsku*. W: *Kultura popularna a przekład. Studia o przekładzie*. Red. P. Fast. Katowice 2005, s. 93.

stach”, „kryminał konspiologiczny”, „powieść z wielkiego świata”, „kryminał dekadentcki”, „kryminał dickensowski” czy „kryminał hermetyczny” w stylu znanego kryminału Agaty Christie (wszyscy podejrzani zebrani są w jednej jadalni luksusowego statku pasażerskiego).

Licznym eksperymentom poddawane są również czas i narracja. Akcja powieści *Kochanka śmierci* i *Kochanek śmierci* toczy się równolegle w 1900 roku, wzajemnie dopełniając informacje o poczynaniach głównego bohatera. W trzeciej części serii — *Lewiatanie* — akcja toczy się w 1878 roku. Fandorin płynie do Japonii, by objąć tam funkcję wicekonsula Rosji. Część czwarta — *Śmierć Achillesa* — rozpoczyna się w roku 1882, gdy detektyw powraca do Rosji. O tym, co się wydarzyło w ciągu tych sześciu lat w Japonii, dowiadujemy się dopiero w ostatnim tomie serii *Diamentowej karocy*.

W *Koronacji* mamy do czynienia z zastosowaniem techniki skazu, a narratorem jest wierny rodzinie carskiej sługa Afanasij Ziukin. W *Lewiatanie* narratorem każdego rozdziału jest inny bohater powieści. Każdy z nich prezentuje czytelnikom zupełnie odmienny obraz Fandorina. Czasem obecność innego narratora jest dodatkowo zaznaczona przez odmienny układ graficzny tekstu. W *Kochanku śmierci* stykamy się z elementami żargonu przestępczego, a w *Śmierci Achillesa* Akunin przerywa śledztwo Fandorina, by na kolejnych 110 stronach przedstawić historię życia jego przeciwnika — płatnego mordercy Achimasa.

Galeria złoczyńców i czarnych charakterów pojawiających się u Akunina jest zaiste imponująca. Zacząć należałoby może od tego, że sam pseudonim literacki B. Akunin powszechnie kojarzy się z nazwiskiem znanego anarchisty Bakunina, a samo słowo „akunin” zaczerpnięte zostało z języka japońskiego i oznacza ono łotra, złoczyńcę, złego człowieka. Pisarz wyjaśnia, że każda z jego powieści opisuje inny typ przestępcy. „Na ogół są to zbrodniarze przez duże Z. Drobne biesy mnie nie interesują”²⁹. Bohaterowie ci zawsze są godnymi przeciwnikami w kryminalnej i intelektualnej rozgrywce, jaką prowadzi z nimi Fandorin. Często wodzą go za nos, udają przyjaciół, podsuwają fałszywe przesłanki dla prowadzonych dedukcyjną metodą wywodów (*Azazel*, *Gambit turecki*, *Koronacja*). Mimo to, w finale powieści walka Dobra ze Złem kończy się za każdym razem tak samo. Dobro zwycięża Zło, choć o szczęśliwym zakończeniu, w dosłownym znaczeniu nie ma mowy. Jest to — jak pisze Cyplakow — „zepsuty happy-end”³⁰. Fandorin zostaje najczęściej postawiony w patowej sytuacji, a klęska kolejnych zbrodniarzy okupiona zostaje śmiercią wielu osób, zazwyczaj bliskich przyjaciół czy ukochanej kobiety (*Azazel*, *Kochanek Śmierci*, *Diamentowa karoca*). Akunin nie cofa się przed uśmierceniem sympatycznej postaci, do której wcześniej pozwoli czytelnikowi się przywiązać (*Dekorator*).

²⁹ Григорий Чхартишвили — он же — Б. Акунин. Беседовал Н. Алексеев. „Иностранец”, 2000, nr 39. Cyt. za: A. Wołodźko-Butkiewicz: „Projekty literackie”..., s. 66.

³⁰ Г. Циплаков: „Зло, возникающее в дороге, и дао” Эраста Фандорина. „Новый мир” 2001, № 11, s. 163.

Powieści Borysa Akunina dostarczają odbiorcy również sporej dawki wiedzy na temat Dalekiego Wschodu, którego egzotyką zafascynowany jest jego bohater i po powrocie z Japonii przejmując pewne elementy jej kultury oraz zachowań (japońskie jedzenie, sztuki walki, wystrój mieszkania, ćwiczenie kaligrafii)³¹. W *Diamentowej karocy* pisarz prezentuje krótkie wykłady o buddyzmie, historii o wojownikach ninja, sztuce ninso (umiejętności czytania w ludzkich twarzach) i jojutsu (sztuce wyrafinowanych uciech cielesnych, którą uprawiają kobiety, aby w tej jednej dziedzinie zyskać prawdziwą przewagę nad mężczyznami). Postacią, dzięki której Akunin pokazuje zabawne czasem różnice w obyczajowości japońskiej i rosyjskiej, jest wierny sługa, pomocnik i przyjaciel — Masa, który w imię honorowych zasad samurajskiego kodeksu Bushido gotów jest służyć swemu panu nawet za cenę życia.

I wreszcie ostatnim, niezwykle ważnym elementem Akuninowskiego projektu jest funkcja, jaką w procesie recepcji tekstów literackich odgrywają telewizja, teatr, kino, a przede wszystkim Internet. Akunin ma świadomość, jak cennym medium jest sieć i potrafi w pełni wykorzystać jej niemal nieograniczone możliwości. Pisarz planuje nawet stworzenie książki, która mogłaby funkcjonować jedynie w postaci elektronicznej — pierwszej tego typu księgi trzeciego tysiąclecia, opowiadającej oczywiście o przygodach Fandorina³².

To, co już można znaleźć w Internecie, to profesjonalnie zaprojektowana witryna www.akunin.ru, autorstwa Artioma Lebediewa, znanego twórcy stron internetowych, która przyciąga uwagę wyrafinowaną stylizacją na powieść XIX-wieczną, co koresponduje z graficzną stroną całej serii książkowej. Drugie popularne miejsce spotkań fanów Fandorina w cyberprzestrzeni to witryna www.Fandorin.ru stworzona przez wielbicielkę Akunina — Aleksandrę Antonienko. Utwory pisarza można znaleźć ponadto w elektronicznej bibliotece Maksyma Moszkowa (www.lib.ru) oraz na serwerze Aleksandra Gelmana (www.guelman.slava.ru)³³. Pisarz wykorzystuje Internet jako swego rodzaju „skrzynkę kontaktową” z czytelnikami i tworzy dwukierunkową komunikację: nadawca — odbiorca — nadawca³⁴. Interaktywne możliwości sieci przyciągają zwłaszcza młodych ludzi, którzy mogą kontynuować w wirtualnym świecie grę podjętą w trakcie czytania powieści, wymieniać poglądy oraz dyskutować nad rozwiązaniami intertekstualnych i historycznych zagadek.

I choć pierwsza fala popularności i mody na Akunina powoli mija, to śmiało można stwierdzić, że ogromna liczba „akuninistów” i „fandorinofilów” tworzy już

³¹ Stąd też próby filozoficzno-etycznej interpretacji cyklu i jego związków z taoizmem i konfucjonizmem. Zob.: *ibidem*, s. 159—181.

³² Г. Александров: *Я не писатель, я беллетрист*. „Аргументы и факты” www.people.ru/art./literature/prose/debecting/akunin/interview1.html [data dostępu: 26.03.2008].

³³ Informacje pochodzą z artykułu A. Wołodźko-Butkiewicz z „*Projekty literackie*”..., s. 67) i Internetu.

³⁴ *Ibidem*.

swego rodzaju subkulturę młodzieżową. Pisarz nie tylko zakreślił nowe ramy gatunkowe współczesnej powieści kryminalnej w Rosji, ale również w widoczny sposób wpłynął na rzeczywistość pozaliteracką, powołując do życia i modelując zupełnie nową grupę odbiorców, dając tym samym pole do działania nie tylko dla literaturoznawców, ale również kulturoznawców i socjologów.

Анна Домогалла

РУССКИЙ ДЕТЕКТИВ XX—XXI ВЕКА (ЖАНРОВЫЕ ПЕРЕМЕНЫ)

Резюме

В настоящей статье затронута проблема жанровых изменений в русском детективе XX—XXI века. Работа представляет короткую историю жанра, начиная с 1917 года. У истоков детективной литературы стоят повесть М.С. Шагинян *Месс-Менд* и *Записки следователя* Л.Р. Шейнина. Особенно интенсивно детектив начал развиваться с середины 50-х гг. Известным толчком послужило появление повестей П.Ф. Нилина *Жестокость* и *Испытательный срок*. Возникает тогда большая группа писателей-«детективщиков»: А.Г. Адамов, Ю.С. Семенов, братья А.А. и Г.А. Вайнеры, П.А. Шестаков, О.А. и А.С. Лавровы. Популярными жанровыми разновидностями являются шпионский и милицейский детектив.

В последнее десятилетие XX века развивается совсем новый вид детективной литературы — так называемый женский детектив (Александра Маринина, Дария Дноцова). Исключительной популярностью пользуются тоже ретро-детективы Бориса Акунина. Его творчество определяется, как настоящую жанровую революцию в области этого вида популярной литературы.

Главные слова: жанр, детектив, жанровая схема

Anna Domogalla

A RUSSIAN CRIMINAL NOVEL OF THE 20TH AND 21ST CENTURIES (AROUND GENRE CHANGES)

Summary

The article touches upon the genre changes in the Russian criminal novel of the 20th and 21st centuries. The text presents a short history of the genre starting from 1917. The first works worth mentioning are *Mess-Mend* by M. Szaginian and *Notatki Sędziego Śledczego* [Notes by Investigating Magistrate] by L. Szejnin. An extremely intensive development of this genre can be observed from mid 1950^s. What played an important role was the appearance of *Okrucieństwo* [Cruelty] and *Śladami wielkich detektywów* [Following great detectives], novels by Paweł Niliń. A big group of

“detective” writers was created at that time, among whom were A. Adamow, J. Siemionow, A. and G. Wajnerow, P. Szestakow, O. and A. Ławrow. Popular genre variations were a police and detective novel.

In the last decade of the 20th century th enew type of the criminal literature developed — the so called women’s criminal (Aleksandra Marinina, Daria Doncowa). Especially popular are also retro-criminals by Borys Akunin. His works are called the real genre revolution within the scope of this type of popular literature.

Key words: genre, criminal novel, genre scheme